

Rollen und Figuren in der Humandifferenzierung

Die Unterscheidung von Menschen nach sozialen Rollen, die sie interaktiv einnehmen, ist uns im Alltag sehr geläufig. In unzähligen Begegnungen entspricht der Frage, *wer* wir füreinander sind, vor allem die Frage, *was* wir voneinander erwarten bzw. füreinander tun: der Kassierer im Supermarkt, die Bedienung im Café, Lehrerinnen und Schüler, Eltern und Kinder, bis hin zu Beziehungspartnern oder Nachbarinnen – die Liste ließe sich nahezu endlos fortsetzen. Gerade die Begegnung mit Unbekannten ist auf unpersönliche Rollentypisierungen angewiesen, die vermitteln, in welcher Situation welches Verhalten voneinander zu erwarten ist. Ein entsprechender Rollenbegriff findet heute ubiquitär Verwendung – er begegnet uns in der Alltagssprache genauso wie in den Sozial- und Kulturwissenschaften, in der Reflexion theatraler Aspekte des Alltags sowie feldspezifisch im Zusammenhang mit darstellender Kunst –, allerdings erweist sich seine Nutzung als wenig konturiert. Je häufiger der Begriff zum Einsatz kommt, desto weniger Konkretes scheint er auszusagen. Schon Erving Goffman konstatierte aus diesem Grund, bezogen auf die Hamlet-Darstellung John Gielguds: »Das Problem besteht darin, daß wir den Ausdruck ›Rolle‹ gern sowohl auf Gielguds Berufstätigkeit [*als Schauspieler*], auf die Figur Hamlet und sogar auf die spezielle Funktion Hamlets als Sohn oder Prinz anwenden.« (Goffman 1989: 148)

Die Soziologie hat das Modell sozialer Rollen, das unter dem Label des *Homo Sociologicus* einst eines ihrer zentralen Theoreme darstellte, in verschiedenen Varianten ausbuchstabiert. Dabei herrscht bis heute das strukturfunktionalistische Verständnis der *Funktionsrolle* vor, das Personen in der Gesellschaft primär nach ihren Tätigkeiten und Zuständigkeiten unterscheidet. Die interaktionistische Variante der soziologischen Rollentheorie betont demgegenüber die situative Ordnungsleistung unter Anwesenden. Es lassen sich damit Vokabulare des *role taking* von solchen des *role making* unterscheiden; erstere wenden den Blick auf das komplexitätsreduzierende Moment der Rollenübernahme, welches Alltagshandeln erwartbar und zurechenbar macht, letztere fokussieren eher auf kreative Aspekte, die sich in der Rekombination, Aushandlung oder Neuentwicklung von Rollen zeigen.

Aber wie verhält sich der vielschichtige Rollenbegriff zum Vokabular der Humandifferenzierungsforschung? Wie kann er hier fruchtbar gemacht werden und wo liegen seine Grenzen? Um diesen Fragen

nachzugehen, werfen wir im Folgenden aus soziologischer und theaterwissenschaftlicher Perspektive einen vergleichenden Blick auf unterschiedliche Rollenbegriffe. Zunächst beschreiben wir die Bedeutungs-genese des Rollenbegriffs im Rahmen der Theatergeschichte (1.) und erörtern die Einwanderung eben dieses Begriffs in die Soziologie sowie seine dortige Weiterentwicklung im Rahmen des Strukturfunktionalismus (2.). Wir diskutieren die Möglichkeiten einer Begrifflichkeit des Rollenspiels, die im dramaturgischen Ansatz der Soziologie (Goffman) einschlägig bearbeitet wurde, und dazu führt, den Blick auf das *role making* als ein prozessuales Modell zu lenken (3.). Schließlich erörtern wir den Begriff der *Figur*, der in der Soziologie bislang nur wenig Beachtung erfahren hat, in der Theaterwissenschaft aber als Komplementärbegriff zur Rolle verwendet wird (4.). Hierbei werfen wir auch einen Blick auf den jüngeren Begriff der »Sozialfigur« (Moser u. Schlechtriemen 2018). Im Kontext der Humandifferenzierungsforschung versprechen wir uns von der Verbindung der genannten Konzepte ein höheres analytisches Auflösungsvermögen: Rollendifferenzierung und die soziale Synthetisierung von Figuren sind komplementäre Prozesse. Rollen sind hierfür als eine spezifische Form der Humandifferenzierung zu betrachten, die immer auch in Interferenz mit anderen Modi sozialer Zugehörigkeit auftritt, etwa nach kulturellen Kategorien, nach Gesellungsformen oder nach Rangordnungen (Hirschauer 2024). Ein soziologischer Figurenbegriff eignet sich, so möchten wir abschließend argumentieren, um dieser Verschmelzung von Zugehörigkeiten in der Sprache der Theorie Rechnung zu tragen.

1. Der dramatische Rollenbegriff in der Geschichte des Theaters

Das Konzept der *Rolle*, die durch Schauspielende verkörpert wird, geht zurück auf eine Vokabel aus dem Theaterkontext. Hier rekurrierte der Begriff ursprünglich auf in Damentexten niedergeschriebene Sprechanteile oder auch Regieanweisungen, welche zur Hervorbringung einer Figur im Rahmen von Inszenierung und Aufführung des Dramas dienen. Wir beleuchten im Folgenden die Genese des Rollenbegriffs im Zuge der Entwicklung eben dieser dramatischen Theaterform. Die konzept-metaphorischen Implikationen des Begriffes, die in dieser Genese fußen, klingen auch in der Begriffsverwendung nach, die sich später im Rahmen der soziologischen Nutzung des Begriffs im Sinne einer Funktionsrolle etablierte.

Anders als seine alltagssprachliche Verbreitung glauben machen könnte, ist der Begriff der »Rolle« – ebenso wie der Begriff der »Figur« – im

Diskurs um das Theater erst recht spät gebräuchlich geworden.¹ Obgleich Theater als kulturelle Form bereits seit der Antike literarisch reflektiert und theoretisch diskutiert wurde (bsp. in Aristoteles' *Poetik*), kam der Begriff der Rolle erst mit der Etablierung des bürgerlich ›aufgeklärten‹ Schrift-Theaters im 18. Jahrhundert in Gebrauch. Rolle, verstanden als (schriftliche) Vorlage zur Figuren- (bzw. ›Charakter‹) Produktion auf der Theaterbühne, etabliert sich insofern fast zeitgleich mit der Nutzung des Begriffs im Alltagssprachlichen Sinne, bezogen auf das Spielen und Ausfüllen sozialer Rollen (und den zu ihnen gehörenden Verhaltenserwartungen). Vorangetrieben wurde die Ausgestaltung eines neuen bürgerlichen Dramentheaters von eben denselben Apologeten der Aufklärung, die auch den aufgeklärten Bürgern eine theoretische Form verliehen. So stammen beispielsweise aus der Feder von Gotthold Ephraim Lessing sowohl bekannte und bis heute viel rezipierte Dramen (wie *Emilia Galotti* oder *Nathan der Weise*), als auch die theoretische Abhandlung über Theaterkunst und -organisation *Hamburgische Dramaturgie* sowie die aufklärerische Schrift *Über die Erziehung des Menschengeschlechts*.

Da die dramatische Theaterform in der Gegenwart ihre Popularität im Feld des öffentlich geförderten ›Kunst‹-Theaters zunehmend einbüßt, wird auch der Rollen-Begriff im akademischen Diskurs um das Theater heute nicht mehr allzu stark besetzt. Wenn er zum Einsatz kommt, dann vor allem in Abgrenzung zum Begriff der *Figur*: Während *Figuren* als konkrete (Bühnen-)Gestalten für ein Publikum wahrnehmbar werden, sind Rollen, theaterwissenschaftlich betrachtet, nur Mittel zum Zweck, sind Material zur Figurengestaltung, auch wenn sie heute weniger in dramatischem Text formuliert sind, sondern eher aus anderen Spielmaterialien bezogen werden, indem z.B. bestimmte medial kursierende Menschentypen nachgezeichnet werden. Aufgrund der kulturhistorisch gut abgrenzbaren Phase einer Konjunktur des dramatischen Rollenbegriffes lässt sich daher ein recht klar umrissener disziplinärer *Status quo* benennen, wie der Begriff der Rolle im Kontext des Theaters zu verstehen ist – und auch seine Geschichte lässt sich gut nachvollziehen: Ulrike Haß (2014) zufolge galt die Rede von der »Rolle« zunächst tatsächlich ganz pragmatisch einem (Papier oder Pergament-)Dokument. Verstanden als Schriftrolle war der Begriff vormals in einem bürokratischen Kontext gebräuchlich. Auf dieser Papierrolle waren im Theater der vorzubereitende Text und vereinbarte Spielanweisungen für einzelne Schauspielende notiert.² Laut Haß

- 1 Neben dem Begriff der »Figur« war bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts zugleich und mit ähnlicher Nutzung der stärker naturalisierende Begriff des »Charakters« in Gebrauch (vgl. Roselt 2014).
- 2 Dass diese nur den ihnen zugewiesenen Teil des Texts und nicht die komplette literarische Vorlage erhielten, begründete sich vermutlich in wirtschaftlichen Interessen, zum einen im Hinblick auf Kostenersparnis, zum anderen in der Sorge um mögliche Plagiatsversuche durch andere Theatertruppen.

ist die Praxis, einzelne Pergamentrollen an Schauspielende zu vergeben, erstmalig im Jahr 1598 verbürgt. Theatergeschichtlich betrachtet ist die Rolle insofern ein genuin neuzeitlich-moderner Begriff, der die vormalig üblichen Begriffe *persona* (in der antiken Tragödie) und *maschera* (in der Renaissance) ablöste. Beide älteren Begriffe sprechen von Masken, die das Gesicht (und damit die wiedererkennbare Identität) der Schauspielenden verdeckten und durch die hindurch deren Stimmen ertönten (»personare«: hindurch tönen).³ Im Fall des antiken Tragödientheaters verkörpern nicht Schauspielende Einzelschicksale, vielmehr ertönen durch sie – gewissermaßen zitierend – die ungeheuerlichen Geschehnisse einer mythischen Vergangenheit (s. Haß 2014: 301).

Aus der Spielweise, die von umherziehenden Schauspieltruppen im mittelalterlichen Europa praktiziert wurde, sind kaum schriftliche Nachweise erhalten, die für eine Begriffsdiskussion zur Verfügung stünden. Etwa ab der Renaissance aber bildete sich eine typisierte Form des Theaters heraus, die ihre akademisch meistdiskutierte Form in der Comedia dell'arte erhielt. Auch hier sind keine individuellen und psychologisch motivierten Menschen dargestellt, vielmehr treffen Typen aufeinander, die meist mit lederner Halbmaske auftraten und in zahlreichen Variationen soziokulturelle Dilemmata hochkomisch und für gewöhnlich improvisierend zur Anschauung brachten. Die auf dem Theater sichtbar werdenden Figuren sind nun erstmals – häufig zum Scheitern verurteilt – eigenverantwortlich Handelnde: »[A]n die Stelle des göttlich verursachten Schicksals [tritt] die selbst zu verantwortende Schuld und das selbst zu verantwortende Unglück des Menschen« (Haß 2014: 302). Hierbei ist das Moment individuell oder psychologisch authentischer bzw. naturalistischer Verkörperung weiterhin irrelevant, was verstehen lässt, wie es möglich war, dass bis ins späte 17. Jahrhundert hinein ganz selbstverständlich weibliche Figuren durch männliche Darsteller verkörpert wurden.⁴ Die entstehenden Figuren wurden durch die Darstellenden häufig artistisch animiert und mit kunstvollen *Lazzi* (Späßen) angereichert.

Im Englischen nutzt man neben »role« den ebenso bezeichnenden Ausdruck »part«: Darsteller erhielten nicht das ganze Textbuch, sondern nur einen Teil desselben.

- 3 Dass auch der Begriff der *persona* vom Gebrauch im Zusammenhang mit dem Theaterspiel in einen alltagssprachlichen sowie einen juridischen Begriff der Person übergang, ist theaterwissenschaftlich breit thematisiert worden, vgl. bspw. ebenfalls Haß 2014: 301. Diese Begriffswanderung zu diskutieren, würde allerdings den Rahmen des vorliegenden Beitrags sprengen. Dasselbe gilt für das ebenfalls in Theater- wie Sozialwissenschaft häufig genutzte Konzept des »Typen« (Simmel 1908; Schütz 1974).
- 4 Darüber hinaus war die Differenzierung nach Geschlecht zu dieser Zeit weniger stark an den »natürlichen« Körper rückgebunden (vgl. Laqueur 1996).

Die im Folgenden knapp zusammengefassten Entwicklungen hin zu einer neuzeitlich modernen (»veristischen«) Idee des – Rollen verkörpernden – Schauspiels sind ausgiebig diskutiert in Gerda Baumbachs *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs* (2012). Baumbach beschreibt dort drei Schauspielstile sowie die zugehörigen Wahrnehmungs-Dispositive, die sich in Europa ab der Renaissance bis zur Aufklärung herausbilden. Als Ausgangspunkt benennt sie den »Komödien-Stil« der Commedia dell'arte, bei dem eine konstante und typisierte Kunstfigur (Maschera) immer wahrnehmbar bleibt, auch wenn diese weitere (damals noch nicht so benannte!) »Rollen« übernimmt, z. B. wenn der Arlecchino – ein Typ der Commedia – als Diener zweier Herren, also gewissermaßen mit zwei unterschiedlichen »Rollen« auftritt. Auf diese Weise wird ein beständiges und kunstvolles Hin und Her zwischen verschiedenen fiktionalen und nicht-fiktionalen Ebenen des Schauspiels in Szene gesetzt. Als zweites Modell beschreibt Baumbach den »deklamatorischen Stil«, wie er beispielsweise in der französischen Klassik etabliert wurde; hier bleibt der Vortragende klar von seinem in »gehobenem« Sprechstil gebotenen, literarisch vorformulierten Rollentext zu trennen: »Die offenen als Fiktion gezeigte Darstellung impliziert das Versprechen auf die [...] Beherrschbarkeit der Natur« (Baumbach 2012: 258). Zu eben diesem Zeitpunkt, zu Beginn der Entwicklung eines aufklärerischen Theaters, entsteht die Idee einer Beherrschung des Selbst via der Beherrschung von (sozial und/oder ästhetisch vorgeformten) »Rollen«:

»Kulturanthropologisch ist die Praktik insbesondere verbunden mit der Kultivierung der Person und der Sozialrolle, die als einzustudierende und zu trainierende Partie (Sing- und Sprechstimme, Gestik, Mimik) angesehen wird, das heißt: in gewisser Distanz vom Individuum respektive Rollenträger verstanden und den Geboten der sozialen Distanz auch zwischen den Rollen unterliegend.« (Baumbach 2012: 258)

Im 17. Jahrhundert ist die Bezeichnung »Rolle« für den durch Schauspielende einzustudierenden Part (d.h. den jeweiligen Anteil im Drama) etabliert, der Begriff hatte seinen Platz in der Theatersprache gefunden. Allerdings ist die Rede von der Rolle damals noch nicht in die Alltagssprache diffundiert, um die allgemein menschliche Grunderfahrung von Selbstabständigkeit im Sinne von Plessner (1928) zu beschreiben – auch wenn Philosophie und Alltagssprache wohl immer schon mit Theatermetaphorik spielten. Der Rollenbegriff aber benötigte noch ein knappes Jahrhundert, um sich im Alltagsdiskurs zu etablieren. Dies geschieht im Laufe des 18. Jahrhunderts, während sich zugleich im Rahmen der späten Aufklärung das (häufig bildend bzw. erzieherisch gerahmte) Projekt eines bürgerlichen Theaters entwickelte.⁵ Erst hier entstand also die

5 Vgl. den Eintrag »Rolle« im *Etymologischen Wörterbuch des Deutschen. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute*. Online-Quelle der

Form der Schauspielerei, die dem heutigen alltagssprachlichen Verständnis theatralen Rollenspiels entspricht: Nun sind Schauspielende – dem zentralen Gütekriterium der »Natürlichkeit« gehorchend – zu wahren Menschendarsteller:innen berufen. Diese Theaterform kennt keine Masken mehr, allerdings lässt sich in ihrem Kontext von »Charaktermasken« sprechen, die ihre Träger, bei vollendeter Kunstfertigkeit, vollkommen zu verdecken vermögen (s. Kreuder 2014: 204).

Die Paradoxie, die der Forderung nach größtmöglicher »Natürlichkeit« im Bühnenspiel zugrunde liegt, hat Günther Heeg (2000) ausgiebig reflektiert.⁶ Die Technik, mit der diese »Natürlichkeit« erarbeitet wird, besteht schlicht im Verschwindenlassen der zugrundeliegenden Kunst, Schauspielerei wird zur Dissimulation: »Der Akteur als Produzent tritt zurück und soll für den Zuschauer während der Darstellung verschwinden, indem er den Anschein der Einheit von Akteur und Rolle erzeugt« (Baumbach 2012: 428). In der theatralen Differenzierung zwischen Mensch und sozialer Rolle dürfte sich – soziologisch betrachtet – eine gesellschaftliche Entwicklung der zunehmenden Selbstkontrolle und sozialen Disziplinierung spiegeln, die Elias (1939) als Prozess der Zivilisation beschrieben hat. Uns erscheint hier die schon von Haß benannte Tatsache zentral, dass erst jetzt, im Rahmen des Projekts eines aufklärerischen Bildungstheaters

»[...] die R[olle] zum gesellschaftsbildenden Modell [...] erhoben wird und sich selbst als solches begreift. [...] Dieses Modell, das federführend von Denis Diderot und Gotthold Ephraim Lessing verantwortet wird, wird von Beginn an als eine Struktur begriffen, die in der Lage ist, die Grundverfassung des mimetischen Handelns in der bürgerlichen Gesellschaft allgemein anzugeben, und die von daher auch geeignet ist, mit bestimmten gesellschaftlichen und politischen Zielen verknüpft zu werden.« (Haß 2014: 303)

Zentrales Modell für die Ausgestaltung aufgeklärter Bürgerlichkeit wird nun also die Idee einer sich möglichst mühelos behauptenden Pflichterfüllung: Klar normierte Rollen müssen von bürgerlich-verantwortlichen Subjekten verkörpert werden, so wie Darsteller ihre dramatischen Skripte im Theater verwirklichen – mit dem Anspruch, dies mit größtmöglicher Ungezwungenheit zu tun und so »Anmut« auszustrahlen (s. Schiller 1793: Ueber Anmuth und Würde).⁷ Zwar sind die Rollen der

Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften: <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Rolle> (zuletzt überprüft am 25.01.2025).

- 6 Heeg diskutiert in seiner Arbeit »Das Phantasma der natürlichen Gestalt« (2000) insbesondere die Konstruktion einer unschuldigen Weiblichkeit als »eigentlicher« Natur der Frau. Mit solchen und anderen, zeitgenössischen Gender-Performances hat sich die Theaterwissenschaft häufig auseinandergesetzt, vgl. Abschnitt 4.
- 7 War dies aufgrund fehlender Neigung nicht machbar, sollte zumindest »Würde« erreicht werden, d.h. aufgeklärte Subjekte sollten in ihrer

ersten Bürger noch sehr viel ganzheitlicher begriffen, als es der Begriffsgebrauch des Strukturfunktionalismus im 20. Jahrhundert nahelegt. Das Modell des Subjekts, das durch Übernahme vorstrukturierter, normierter, textueller Verhaltensweisen erst sozial handlungsfähig wird, ist hier allerdings schon klar erkennbar. Dahrendorf findet eben dieses moderne Subjekt, das viele Rollen (»parts«) in sich vereinen muss, bereits im viel zitierten Shakespearetext aus *As you like it* wieder, wo einer Bühnenfigur folgender (Rollen)-Text zugeteilt ist: »All the world's a stage,/ And all the men and women merely players;/ They have their exits, and their entrances;/ And one man in his time plays many parts« (zitiert nach Dahrendorf 1958: 29). Noch Erving Goffmans Schriften zur Präsentation des Selbst im Alltag (1969) sowie zur Rahmung alltäglicher Erfahrung (1989) rekurren immer wieder auf dieses, bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts für ein Alltagsverständnis gänzlich unhinterfragte Theatermodell: Gesellschaftsteilnehmer agieren als »Darsteller« sozialer Rollen, wobei sie gewöhnlich große Sorgfalt auf die jeweils passende Haltung legen und ihr Handeln ganz natürlich, selbstverständlich und real erscheinen lassen. Dies geht so weit, dass die Darstellenden, wenn die Inszenierung ernsthaft glücken soll, gewissermaßen zu ihrem eigenen gläubigen Publikum werden müssen, um »aufrichtiges« Spiel zu erlangen:

»Da finden wir auf der einen Seite den Darsteller, der vollständig von seinem eigenen Spiel gefangengenommen wird; er kann ehrlich davon überzeugt sein, dass der Eindruck von Realität, den er inszeniert, »wirkliche« Realität sei. Teilt sein Publikum diesen Glauben an sein Spiel – und dies scheint der Normalfall zu sein – so wird wenigstens für den Augenblick nur noch der Soziologe [...] irgendwelche Zweifel an der »Realität« des Dargestellten hegen.« (Goffman 1969: 19)

Es lohnt sich daher, daran zu erinnern, dass das zugrunde liegende Modell der Darstellung tatsächlich weder »natürlich gewachsen« ist noch voraussetzungslos entwickelt wurde, sondern einem aufklärerischen Programm zur Herausbildung mündiger Bürger entsprang und von Prämissen ausgeht, die eben dieser Zeit entstammen. So benötigt das Modell für seine Plausibilität sowohl ein mit sich selbst identisches handelndes Subjekt als Akteurin/Darstellerin sowie eine fixierte und normierte Rolle – eine dramatische Vorlage. Es sind genau diese Prämissen des (dramatischen/veristischen) Theatermodells, die Goffman in seiner späteren Schrift, der Rahmenanalyse, im Kapitel »Der Theaterrahmen« adressiert und für eine – eben nicht mehr nur an Normen und Subjekten orientierte – Soziologie problematisiert (s.u.).

Pflichterfüllung zumindest einen gehobenen Stil und Haltung bewahren:
»Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist *Geistesfreiheit*, und *Würde* heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung« (Schiller 1793).

Aus der Perspektive der Humandifferenzierungsforschung sind nun vor allem jene Gestalten von Interesse, als die sich Akteure im Rahmen ihres Rollenspiels wechselseitig hervorbringen. Im Folgenden werden wir, bevor wir uns entsprechenden Modellen des Rollenspiels/*role making* zuwenden, zunächst die in der Soziologie gängige Verwendung des strukturfunktionalistischen Rollenbegriffs sowie die dort implizierte Form von Humandifferenzierung diskutieren. Die bis hierhin erläuterte begriffliche Basis des veristischen bürgerlichen Dramentheaters soll dabei als Hintergrund dienen, um zu verstehen, welches gedankliche Modell bereits der Nutzung des Begriffes zu Grunde liegt und welche Implikationen ein entsprechend eng abgesteckter, funktionaler Rollenbegriff in der Erforschung von Prozessen der Humandifferenzierung mit sich bringt.

2. Der soziologische Rollenbegriff – Humandifferenzierung nach Funktion

Die strukturfunktionalistische Variante der soziologischen Rollentheorie betrachtet vor allem typische Formen gesellschaftlicher Interaktion als rollenförmig strukturiert (Maiwald & Sürig 2018: 102). Sie verfolgt dabei eine makrotheoretische Fragestellung und betrachtet den Prozess der Rollenübernahme vor dem Hintergrund einer funktional differenzierten Gesellschaft und ihrer Teilsysteme, die uns immer nur selektiv – als Rollenträger:innen – adressieren und einbinden. Menschen begegnen sich hier als personale Ausschnitte, die durch die jeweiligen gesellschaftlichen Funktionskontexte erst hervorgerichtet werden. In Lintons (1936) einschlägiger anthropologischer Studie zur gesellschaftlichen Ordnung »The Study of Man« taucht der Begriff im Dreiklang mit *Position* und *Status* auf und dient als theorietechnisches Verbindungsglied zwischen den Ebenen des individuellen Menschen und der Gesellschaft als einem normativ übergeordneten Ganzen. Sanktionen kontrollieren die Einhaltung dieser normativen Verhaltensprogramme. Ein solches Rollenverständnis ist eng mit der Entstehung der bürgerlichen Industriegesellschaft verknüpft und sollte im Rahmen ihrer soziologischen Selbstbeschreibung betrachtet werden, in der Rollen wie Zahnräder ineinandergreifen. Sie fungieren hierbei als theoretisches Bindeglied zwischen als prinzipiell »frei« gedachten Individuen und einer sich zunehmend in unterschiedliche Funktionssysteme ausdifferenzierenden Gesellschaft (vgl. Fischer 2010: 82).

Liest man die strukturfunktionalistische Rollentheorie als eine gesellschaftliche Selbstbeschreibung ihrer Zeit, ist hierin die steigende Bedeutung eines Gleichheitsideals erkennbar, das Statushierarchien nur noch

aufgrund erbrachter Leistungen legitimiert. Zugleich zeigt sich aber auch eine Verwobenheit der strukturfunktionalistischen Rollentheorie mit der ideologischen Selbstbeschreibung einer Leistungsgesellschaft und damit auch mit der Legitimierung ihrer Anerkennungs- und Ungleichheitsstrukturen.⁸ Am häufigsten wurde das Rollenvokabular am Beispiel von Arzt und Patient, Lehrer und Schüler, Vater/Mutter und Kind erläutert. Dies zeichnete eine vor allem in Arbeits- und familiäre Privatsphäre differenzierte Gesellschaft, die ihr Personal nach Aufgaben und Funktionsbereichen unterscheidet, und die klar asymmetrisch (etwa entlang einer Leistungsgeber/-Empfängerunterscheidung oder der Geschlechter- und der Altersunterscheidung) ausgerichtet ist. Als Minimalkonsens kann gelten:

»Gesellschaftliche Ordnung ist (auch) möglich, weil den Gesellschaftsmitgliedern über die Rollen, die sie einnehmen, ihre Aufgaben, Funktionen, Tätigkeiten, Rechte und Pflichten zugeordnet werden. In der Konsequenz ist eine soziale Rolle [...] ein Bündel von generalisierten, anonymisierten Verhaltenserwartungen, die sich aus diesen Aufgaben, Funktionen, Tätigkeiten, Rechten und Pflichten ergeben; und aus der Perspektive ›der Gesellschaft‹ ist das Individuum dann ein Bündel von generalisierten Rollen, die es in den verschiedenen gesellschaftlichen Sphären, in denen es sich bewegt.« (Maiwald/Sürig 2018: 102 f.)

Bevor wir im Folgenden die Frage der mit Rollenhandeln verbundenen Humandifferenzierung in den Mittelpunkt rücken, lässt sich festhalten: Der Kerngedanke funktionaler Rollendifferenzierung beruht auf der prinzipiellen *Austauschbarkeit* der sie ausführenden Personen: Ihre funktionale Spezifität, die Menschen in unterschiedlichen Kontexten ganz verschiedene Rollen spielen lässt (deren Gesamtheit Robert Merton (1968: 422 ff.) *Rollenset* nannte), beschränkt deren Wirkung je nach zeitlicher, räumlicher und sozialer Reichweite, aber auch auf ganz bestimmte Kontexte. Unter den Bedingungen funktionaler Differenzierung entspräche Humandifferenzierung in erster Linie einer Differenzierung von Menschen nach Funktionen.

Allerdings muss auf die damit verbundene Idealisierung hingewiesen werden, nämlich dass – wie bereits Dahrendorf formulierte – »der Mensch als Träger sozialer Rollen kein Abbild der Wirklichkeit, sondern eine wissenschaftliche Konstruktion« ist (Dahrendorf 1958: 146, zit. n. Fischer 2010: 84). Diese diene dem strukturfunktionalistischen Modell vor allem zur Erklärung, wie in einer als normativ integriert gedachten gesellschaftlichen Einheit das Sollen und Wollen der Menschen über die

8 Für die stromlinienförmige Einfügung dieses Ansatzes in die normativen Strukturen der Gesellschaft ist insbesondere Parsons implizit apologetische Haltung gegenüber der eigenen und bei ihm als zivilisatorischer Gipfelpunkt erscheinenden US-amerikanischen Gesellschaft in Zeiten des ›Kalten Krieges‹ zu nennen.

Internalisierung von Normen und Rollenvorschriften aufeinander abgestimmt werden. Die mit sozialen Rollen verbundenen Prozesse der Humandifferenzierung waren in diesem Theoriekontext gar nicht der eigentliche Gegenstand – sie waren eher Explanans als Explanandum, also eher die Antwort auf die Frage nach sozialer Ordnung. Humandifferenzierungen – z.B. im Rahmen der Personalauswahl in Berufen, der Zuordnung zu Geschlechtern und Altersgruppen – fügten sich innerhalb dieses Ansatzes nahtlos zu einem organisistischen Ganzen, sodass sie nicht als kontingente Hervorbringung, sondern als kaum zu hinterfragendes Ideal in die Beschreibung eingingen. Die Rollentheorie hat damit eine ganz bestimmte gesellschaftliche Ordnung in Beschreibungen gegossen, die diese Ordnung letztlich mit hervorbrachten und stabilisierten. Für unser Interesse gilt es, die Perspektive umzukehren und Rollendifferenzierung als eine kontingente Form von Humandifferenzierung neben anderen zu betrachten, also vor allem danach zu fragen, *wie* Menschen anhand von Rollen unterschieden werden.

Das Konzept der Rollendifferenzierung umfasst ein umfangreiches Spektrum sozialer Reichweiten. Sie kann auf wenige Interaktionssequenzen begrenzt sein, sie kann aber auch Institutionalisierungsgrade bis hin zu hochspezialisierten Berufsrollen erreichen. Hinsichtlich ihres humandifferenzierenden Gehalts ist darüber hinaus von Bedeutung, wie schnell Rollen ihre Akteure wieder aus ihrem Zugriff entlassen und auf welche Weise und wie stark sie sich in ihre Träger:innen einschreiben, etwa in Form identifikatorischer Selbst- und Fremdzuschreibungen: Berufsrollen können Personen mit einem Status und Habitus versehen, der sie in unterschiedlicher Ausprägung auch jenseits der Berufsausübung einer bestimmten auf den ganzen Menschen abfärbenden Kategorie zuordnet: etwa *den* Ärztinnen, Anwälten, Bauarbeitern, Wissenschaftlerinnen oder Friseuren. Funktionsrollen können also in kategoriale Teilungen münden: »Mit einem Offizier oder einem Geistlichen, einem Arbeiter oder einem Professor verkehrend, selbst nicht in Angelegenheiten ihrer Berufe, pflegen wir sie nicht einfach als Individuen, sondern wie selbstverständlich als Exemplare jener generellen Standes- und Berufsbegriffe zu behandeln [...]« (Simmel 1908: 32).

Darüber hinaus tritt Rollendifferenzierung immer gleichzeitig und in Konkurrenz und Interferenz mit anderen Formen von Humandifferenzierung auf. Wir nehmen etwa wahr, ob es sich bei unserem Gegenüber um eine junge Polizistin oder einen älteren Polizisten handelt, selbst wenn dies nichts zur Sache tut (oder tun sollte). Auch können manche Menschen wenig »geeignet« scheinen, bestimmte Rollen zu verkörpern, anderen dagegen wirken ihre Funktionsrollen wie »auf den Leib geschrieben«. Begegnungen mit Menschen, die ganz selbstverständlich in ihre Rolle »passen«, können weitgehend irritationsfrei und scheinbar ohne weiteren Klärungsbedarf ablaufen. Was aus strukturfunktionalistischer

Perspektive makrostrukturell deduziert wirkt, muss unmittelbar am Menschen(material) vollzogen werden und stößt hier auf alle möglichen Widerständigkeiten, denn Rollen müssen nicht nur internalisiert, sondern vor allem auch verkörpert werden. Funktionale Rollendifferenzierung geht dabei mit kulturellen Markern und materiellen Infrastrukturen einher, die etwa Dienstleister:innen und Kund:innen füreinander erst als solche unterscheidbar machen. Alter und Ego müssen wechselseitig erkennen, anzeigen und darstellen, mit welchen sozialen Rollen sie es in welchem institutionalisierten Erwartungszusammenhang zu tun haben:

»Verengt man den Blick auf die Frage der Rollen, so wäre einerseits zu sagen, daß institutionale Ordnung nur wirklich ist, sofern sie sich in Rollen verwirklicht, und daß Rollen ihrerseits wiederum nur für eine solche institutionale Ordnung repräsentativ sind, die Rollencharaktere und ihr Wissenszubehör festgelegt hat, so daß sie ihren objektiven Sinn von ihr beziehen.« (Berger/Luckmann 1969: 92)

Was hier in der Wissenssoziologie Berger und Luckmanns als »Rollencharaktere und ihr Wissenszubehör« gänzlich fleischlos als symbolisch codiert auftaucht, rückt aus Sicht der Humandifferenzierungsforschung in den Mittelpunkt der Analyse. Das soziale Spiel mit Rollen, seinen Körpern, Requisiten und Artefakten, wird hier zum essenziellen Bestandteil der zu beschreibenden Wirklichkeit. Wie bereits angedeutet, müssen Akteure dabei in der Lage sein, zwischen der Geltung einer Rollenerwartung und den ›Qualitäten‹ eines Gegenübers als einer immer auch individualisierten auftretenden Person, die verschieden weitere Zugehörigkeiten auf sich vereint, zu unterscheiden. Dies zu vollziehen, geht in Bezug auf anwesende Personen entsprechend auch mit Differenznegationen und Dekategorisierungen einher – einer sozialen Abstraktionsleistung, die ausblendet, was nichts zur Sache tut. Dies erfordert kulturell eingeübte Formen des (Nicht)Unterscheidens bzw. Absehens von Kategorien, etwa dann, wenn Geschlecht, Milieu oder ethnische Zugehörigkeit (z.B. im Schulunterricht oder in Amtsangelegenheiten) nicht relevant sein sollen (Hirschauer 2020; Goffman 1989: 31).

Zudem stellt sich die Frage, an welche Gelingensbedingungen Rollenhandeln differenzierungspraktisch geknüpft ist und welche Effekte davon auf die jeweiligen Rollenträger ausgehen. Wie stark werden Personen von Rollen ergriffen, d. h. typisierend erfasst und vereinnahmt? Inwieweit können mit Rollenaneignungen und -zuschreibungen auch unterschiedliche Grade der Herausbildung von ›Menschensorten‹ einhergehen, so etwa im Falle vieler stereotypisierter Berufe, die lose mit bestimmten Menschenbildern assoziiert werden? Die strukturfunktionalistische Variante der Rollentheorie hat sich mit solchen humandifferenzierenden Implikationen sozialer Rollen kaum beschäftigt. Zugleich aber reichen die aus der geisteswissenschaftlichen Tradition (von Husserl

und Schütz) stammenden mentalistisch geprägten Begriffe wie ›Typisierung‹, ›Stereotype‹ oder auch ›Menschenbilder‹ nicht aus, um die personale Verkörperung von Rollen soziologisch adäquat zu erfassen. Um die Rollentheorie stärker auf ihr Potenzial für Fragen der Humandifferenzierung zu durchleuchten, lohnt sich hier der Blick auf ihre interaktionistische Tradition, die von Beginn an die Aufmerksamkeit auch auf die performative Dimension von Rollen richtete. Insbesondere die frühen Vertreter der Soziologie bedienten sich einer vielschichtigeren Rollenmetaphorik, wenn sie ihre Rede von *Rollen* und *Rollenspiel* an einer »Anthropologie« des (Schau)-Spiels orientierten. Auf diese Schnittstelle zwischen soziologischem und theaterwissenschaftlichem Denken konzentrieren wir uns im Folgenden.

3. Das situative Rollenspiel als »role making«

Anders als die bis hier beschriebenen strukturfunktionalistischen Modelle, die sich insbesondere für die Übernahme von Rollen (also das *role taking*) interessieren und Rollen als stark äußerlich konzipieren (als »ärgerliche Tatsache der Gesellschaft«, s. Dahrendorf 1958), kennt die Soziologie auch eine Reihe von Ansätzen, die eher auf das gestaltende und aneignende Momentum im Rollenspiel – das *role making* (Turner 1978) – fokussieren; dies gilt zunächst für Autoren, die das Spiel mit Rollen als anthropologische Grundlage von Gesellschaft betrachten, z.B. Mead oder Plessner:

So betont der symbolische Interaktionismus in Nachfolge von G. H. Mead (1934) die zentrale Bedeutung, die im »taking the role of the other« der Internalisierung von Regelsets zukommt (z.B. in Wettbewerben/games), da erst auf diese Weise ein »generalized other« als fiktives gesellschaftliches Gegenüber im Rahmen der Individuation produziert werde. Auf diese Weise verschmilzt das Selbst gewissermaßen vollständig mit der Rollenübernahme (Fischer 2010: 88), so dass in Rollenübernahmen ein Selbst ursprünglich eingeübt wird und letztlich erst entsteht – zum Beispiel im regelverliebten Spiel, wie es sich bei Kindern beobachten lässt (Mead 1934: 152). Bezogen auf das Selbst, betrachtet Meads Ansatz das Rollenspiel also durchaus generativ/produktiv, allerdings liegt der Fokus mehr auf den gesellschaftlichen ›Spielregeln‹ und weniger auf Momenten der kreativen Aneignung oder Umformung von Rollen.

In seiner in Soziologie wie Theaterwissenschaft oft zitierten »Anthropologie des Schauspielers« (1948) beschreibt Helmuth Plessner zunächst unterschiedliche Schauspielstile – das Typenspiel der Commedia dell'arte, die Deklamation der Klassik, das dramatische Rollenspiel (vgl. oben) sowie die Auftritte von Filmstars. Letztere sieht er als einen Grenzfall der Schauspielerei, bei dem die Kunstfigur des Stars an die

echte Person gebunden bleibt. All diese Spielformen und auch hier insbesondere das veristische dramatische Rollenspiel zeigen für Plessner ein zentrales Merkmal menschlicher Existenz: Schauspielerei könne für das Publikum die Illusion echten menschlichen Lebens produzieren, da Menschen es gewohnt seien, jederzeit ihr Selbst darzustellen, Eindrucksmanagement zu betreiben und umgekehrt entsprechende Darstellungen zu entschlüsseln. Daraus ergibt sich für Plessner die *Selbstabständigkeit* als eine Grundbedingung des sozialen In-der-Welt-Seins des Menschen:

»[...] eine Abständigkeit allerdings, die – verführt sie auch zum Spiel und behält sie auch latent Spielcharakter – die Basis seines Ernstes bildet. Denn was ist schließlich dieser Ernst der Alltäglichkeit anderes, als das sich einer Rolle verpflichtet wissen, welche wir in der Gesellschaft spielen wollen?« (Plessner 1948: 411)

Beide Konzeptionen der Rollenübernahme setzten gewissermaßen ›tief‹ an, indem sie Rollenübernahmen als ein basales Moment sozialer Ordnungsbildung begreifen: Personen orientieren sich in Interaktionen aneinander, sie bringen dabei im Zeitverlauf unweigerlich Erfahrungen und Erinnerungen zu ihrem jeweiligen Gegenüber hervor, die potenziell in jede Fortsetzung sozialen Handelns oder Verhaltens einfließen und in kontingente Rollenmustern zwischen Alter und Ego münden können (vgl. Luhmann 1984: 407). Erst mit und durch Rollenübernahme entstehen hier überhaupt so etwas wie soziale ›Selbste‹, die sich perspektivisch aufeinander beziehen können. Eine solche Rollentheorie verbindet soziale Ordnung also grundlegend mit Rollenförmigkeit. Ein entsprechender Ansatz wurde von Berger und Luckmann (1969: 76 ff.) als eine Verknüpfung von Rollentheorie und Wissenssoziologie weiterverfolgt. Rollenstrukturen sind für sie Bestandteil des in Interaktionen konstruierten und institutionalisierten Wissens, aus denen unsere ›objektive‹ Wirklichkeit besteht. Der darin enthaltene Kerngedanke einer allgemeinen Rollentheorie besteht darin, Rollen als institutionalisierte Bündel sozialer Erwartungen zu verstehen, an denen sich Alter und Ego jeweils orientieren. Auch hier scheint allerdings Rollenabständigkeit (und damit: ein kreativ-produktiver Umgang mit Rollen) auf ein Minimum reduziert: Die Akteure *sind* die, die sie spielen, es gibt kaum Differenz zwischen sozialem Sein und performativem Schein.

Erst Goffman betrachtet die Rollenübernahme als ein dynamisches Spiel mit Rollen. Seine Nutzung der Theatermetapher und des Rollenbegriffs lässt sich zunächst ebenfalls als sehr basal beschreiben, wobei er aber insbesondere die prozesshafte und kreative Praxis der (Selbst-)Präsentation in den Fokus nimmt, die Menschen tagtäglich leisten müssen, um miteinander in Kontakt zu treten: In seinem Frühwerk *Presentation of Self in everyday life* (1956), das im Deutschen den verkürzt wirkenden Titel *Wir alle spielen Theater* (1969) erhielt, untersucht er die Inszenierung all jener Praktiken des Eindrucksmanagements, die ein ›Selbst‹ im

Alltagsleben entstehen und erlebbar werden lassen. Hierbei nutzt er die Metapher einer (dramatischen) Theateraufführung: »Wenn der Einzelne eine Rolle spielt, fordert er damit seine Zuschauer auf, den Eindruck, den er bei ihnen hervorruft, ernst zu nehmen« (Goffman 1969: 28). Allerdings bringt die Metapher des dramatischen Rollenspiels die oben erwähnten epistemischen Probleme der Begrifflichkeit mit sich: Werden soziale Situationen auf vereinfachte Weise als dramatische Theateraufführungen betrachtet, impliziert dies intentionale Subjekte (also ›Schauspieler‹ und deren ›Zuschauer‹) und lässt diese auf Basis eines vorgängigen normativen Regelsystems (in Form einer ›Rolle‹) miteinander in Kontakt treten. Damit wird alles, was in der konkreten Situation (bzw. ›Aufführung‹) Sinn erzeugt, aus eben dieser hinausverlagert.

Wie soziale Ordnung situativ entsteht, lässt sich in einem so verstandenen Theatermodell nur mit Rekurs auf der Situation äußerliche Strukturen (Normen und Subjekte) erklären, darüber hinaus wird eine subjektive Innerlichkeit, eine Art authentischer Kern des Selbst, suggeriert. Diese ›Schwierigkeiten‹ in der Konzeptmetaphorik standen Goffman durchaus selbst vor Augen, als er in seiner 1974 erschienenen Rahmenanalyse erneut ein ganzes Kapitel dem »Theaterrahmen« widmete: »Weil die Sprache des Theaters tief in die Soziologie eingedrungen ist, [...] empfiehlt es sich, das Problem der Bühne von Grund her aufzurollen. Dies auch, weil es an allen möglichen Schwierigkeiten nicht mangelt« (Goffman 1989: 143). Mit Hilfe des Rahmenbegriffs, der ursprünglich von Gregory Bateson (1972) eingeführt wurde, um situative Metakommunikation in Spielen begreiflich zu machen, arbeitet Goffman heraus, dass in jeder konkreten mehr Komplexität steckt, als ein metaphorisch-abstractisierender Blick auf Theater zunächst nahelegt: Denn anders als das Ideal eines »veristischen« Schauspielstils glauben machen möchte, muss selbst im dramatischen Guckkastentheater, das Goffman exemplarisch bearbeitet, garantiert werden, dass Bühnengeschehen jederzeit auch als solches begriffen wird – dass das Publikum also dem fiktiven Plot folgen kann, dabei aber dennoch nie vergisst, es »nur« mit gespielten Geschehnissen zu tun zu haben. Nur so kann beispielsweise ein Bühnenmord ruhig und zurückgelehnt betrachtet werden. Als »modulierende« Praktiken, die diese zwar konsequenzverminderte, aber gleichwohl naturalistisch erscheinende Darstellung ermöglichen, beschreibt Goffman all jene Techniken, die die Darstellungs- wie auch die Wahrnehmungsleistungen aller Situationsteilnehmer auf die Theatersituation zuschneiden, sodass »eine Grenzlinie [...] zwischen einer Bühnenzone [...] und einem Zuschauerraum« gezogen wird (Goffman 1989: 143) und eine »grundsätzliche Unterscheidung [...] zwischen einem Schauspieler [...] und der Rolle [...], die er [...] verkörpert«, existiert (ebd. 147). Schließlich erinnert er daran, dass Zuschauer als Komplizen der Illusion agieren und die »höchst bemerkenswerte Fähigkeit« zeigen, »sich von einer

Transkription gefangen nehmen zu lassen«, obwohl diese »grundlegend und systematisch von jedem vorstellbarem Urbild abweicht« (ebd. 165).

Ein solcherart »verkompliziertes« Theatermodell führt zu einer veränderten Grundannahme zu Rollen und ihrer sozialen Nutzung: Zwar existiert schon jenseits einer konkreten Situation ein gewisses »Rahmungswissen«. Die Art und Weise, wie Darsteller und Publikum aber sinnvoll miteinander agieren, wird hier live ausgehandelt und die Nutzung von Rollen, die sich dabei zeigt, gibt Teilnehmerinnen wertvolle Hinweise auf die Art der Situation, in der sie sich befinden. In einer traditionell dramatischen Theateraufführung beispielsweise werden die erwartbaren Teilnehmerrollen (Zuschauerin und Schauspielerin) und deren situative Zurichtung erst dadurch deutlich, dass dramatische Rollen (Othello, Desdemona) verkörpert werden, dasselbe gilt auch für die der Bühne komplementären Teilnehmerrollen: Erst wenn die Zuschauerin erwartungsgemäß »mitspielt« (z.B. indem sie ruhig auf ihrem Sitz verbleibt und die Rollenverkörperung der Darsteller betrachtet) wird die Situation weiter aufrecht erhalten.⁹

In Goffmans Modell des Spiels mit Rollen werden also nicht lediglich der Situation vorgängige, normative Strukturen verwirklicht und interpretiert, sondern es werden, ausgehend von einem praktischen »Grundwissen« zur Rollennutzung, erst im Hier und Jetzt situative Teilnehmerrollen ausgehandelt (vgl. hierzu Husel 2014: 67–69). Teilnehmerrollen und ihre Verhandlung werden insofern als wichtiger Bestandteil der Rahmungspraxis begriffen. Die Rollenbegrifflichkeit erhält so eine konsequent praxeologische und wissenssoziologische Ausrichtung, wie sie schon Berger und Luckmann (1969) anstrebten. In Goffmans späteren *Forms of Talk* (1981) werden Rollen als »participation frameworks« (ibid.: 137 ff.) zu derjenigen Form des Teilnehmerwissens, das situatives Handeln erst möglich macht. Rollen werden hier eher im Sinne von Spielvorlagen begriffen und weniger als normierte, textualistische Vorlagen, wie sie das dramatische Theater voraussetzte und dem soziologischen Strukturfunktionalismus zugrunde lagen.

Es lässt sich zusammenfassen, dass dynamische Modelle des *role making* elegant zu beschreiben verhelfen, wie ubiquitäre, auf einer Makroebene angesiedelte Rollenerwartungen situativ angepasst und für die funktionale Differenzierung in mikrosoziale Settings wirksam werden. Ein solch dynamisches Rollenverständnis lässt sich an die Theoretisierung von Prozessen der Humandifferenzierung anschließen, da diese häufig an Materialität und Körper rückgebunden sind. Vom situativen Rollenspiel her betrachtet, lässt sich danach fragen, welche Rollenerwartungen Situationen für ihre Teilnehmerinnen bereithalten und inwieweit

9 Neuere, nicht mehr dramatische Theaterformen zeigen andere Darstellungsweisen und bieten sich entsprechend auch für eine veränderte Teilnahme durch Zuschauerinnen an (vgl. Husel 2014: 204–239).

diese ausgefüllt und performiert werden. Rollen können durch unterschiedliche Grade der Verkörperung und daran anschließende Interpretationen zu konsequenzenreicheren Humandifferenzierungen führen sowie mit anderen Modi der Humandifferenzierung (Hirschauer 2024) wechselwirken oder kollidieren. So können makrotheoretisch deduzierte Rollen in ihrer Vollzugswirklichkeit auf mögliche Widerständigkeiten treffen. Werden abstrakte Rollen praktisch ausgefüllt und angereichert, können sie sich auf der Ebene ihrer humandifferenzierenden Implikationen zu *Figuren* verdichten. Dieser Begriff scheint uns im Hinblick auf die Erforschung von Humandifferenzierung vielversprechend, um der empirischen Tatsache Rechnung zu tragen, dass Rollen nie ganz isoliert auftreten und die wechselseitige Wahrnehmung immer mit einem Informationsüberschuss einhergeht, anhand dessen wir Menschen mit Eigenschaften versehen und einordnen. Wir nähern uns im Folgenden dem Figurenbegriff auch hier zunächst aus der Perspektive der Theaterwissenschaft, wo er bereits früh beheimatet war.¹⁰

4. Die Figur als Komplementärbegriff zur Rolle

In der theaterwissenschaftlichen Theorie ist das Rollenspiel auf Engste mit dem Entstehen von Figuren verzahnt und beide Begriffe verweisen unmittelbar aufeinander. Roselt (2014) betont in einem kurzen Überblicksartikel den Ereignischarakter der Figurenentstehung sowie die konstitutive Funktion der wahrnehmenden Instanz:

»Für die Theaterwissenschaft kann gelten, dass die Figur auf der Bühne nicht als ontologische Einheit aufzufassen ist, sondern als Konstrukt, welches sich erst in einem je spezifischen Verhältnis von Rolle und individuellem Schauspieler konstituiert und durch die Wahrnehmung der Zuschauer vollzogen wird.« (Roselt 2014: 108)

Figuren entstehen für die Theaterwissenschaft also immer dann, wenn auf der Bühne Handelnde (oder lediglich Auftretende) durch die Zuschauerinnen als Gestalt wahrgenommen werden. Eine Figur ergibt sich primär aus *Synthesen*, die Zuschauende in ihrer Wahrnehmung leisten, wobei (leiblich-konkrete) Schauspielende mit den (virtuell vorgeformten) Rollen, die sie verkörpern, verschmolzen werden. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass Zuschauerinnen in ihrem Aufführungserleben weder jemals lediglich Rollen noch Darstellern begegnen (selbst wenn in Aufführungen damit gespielt wird, dass Darsteller sich gerade außerhalb

10 Wir beschränken uns hier weitgehend auf die theaterwissenschaftliche Diskussion, weisen aber darauf hin, dass der Figurenbegriff auch in den Filmwissenschaften (Eder 2008) oder in den Games Studies (Klevjer 2022; Szolín et al. 2023) eine wichtige Stellung einnimmt.

der Rolle behaupten). Ein Gegenüber, zu dem ein Publikum sich verhält, lässt sich theaterwissenschaftlich also in jedem Fall als »Figur« begriffen.

Ein pragmatisches Modell sowohl für die Produktion psychologisch geschlossener, naturalistischer bzw. veristischer Theaterfiguren als auch für das Emergieren zeitgenössisch fragmentierter Spielfiguren stammt von Michael Kirby. In *A Formalist Theatre* formuliert er ein Spektrum von vier Schauspielstilen zwischen den Extremen »Full Scale Acting« und »Not Acting«. Sie zeichnen sich durch ein unterschiedliches Verhältnis von Rolle und Darstellenden aus: »Not Acting« bezieht sich keineswegs auf »nicht inszeniertes Handeln«, sondern auf ein Bühnenhandeln, das anscheinend nur um seiner selbst willen geschieht und bei dem die Darstellerin, wie es scheint, keine klar abgrenzbare Rolle einnimmt, sondern als eine Version »ihrer selbst« auftritt. »Received Acting« liegt vor, wenn ein Effekt, der auf eine Rolleneigenschaft verweist, klar von außen an den Darsteller herangetragen wird (z.B. indem ein zur Rolle gehöriger Gehfehler der Figur durch einen am Bein des Darstellers befestigten Stock erzwungen wird). Beim »Simple Acting« liefert die Darstellerin eine sehr reduzierte, schematische Darstellung ab, so dass die darstellerische Arbeit an der Rolle sichtbar bleibt – dieser Stil entspricht beispielsweise dem epischen Schauspielstil in Arbeiten Bertolt Brechts. Unter »Complex Acting« schließlich versteht Kirby das Darstellen einer Figur gemäß einem psychologisch-mimetischen Schauspielstil, der Darstellerin und Rolle miteinander verschmilzt (1987: 10 ff.). Theaterfiguren können in diesem Sinne als Verhältnis aufgefasst werden, das im Zwischenraum von Rollen und ihrer mehr oder minder spielerischen Übernahme und Verkörperung sichtbar wird.

Allerdings setzt auch dieses differenzierende Modell der Rollenübernahme weiterhin normierte Rollen auf der einen Seite, und subjekthafte Darstellende auf der anderen Seite voraus. Die jüngere Theorieentwicklung in der Theaterwissenschaft geht daher noch etwas weiter in der Flexibilisierung des Modells der Figurengenese und reagiert damit auf eine veränderte Theaterpraxis: Seit Beginn der sogenannten historischen Avantgarde, die etwa mit der Wende zum 20. Jahrhundert einsetzte, fordern zahlreiche Theaterformate das »veristische« Setting des bürgerlichen Dramen-Theaters vehement heraus. So werden (literarische, auf die Produktion »veristischer« Menschen-Figuren angelegte) Rollenvorgaben schon seit etwa einhundert Jahren häufig durch diverse Spielanweisungen oder körperliche Aufgaben ersetzt, die Darstellende auf der Bühne ausführen. Spätestens seit den 1970er Jahren sind von der Literatur emanzipierte bzw. »postdramatische« (Lehmann 2001) und durch die Performance Art geprägte Theaterformen auf dem Vormarsch. »Rollentext« wird hier – sofern er überhaupt noch zum Einsatz gelangt – als ebensolcher vorgeführt: »Der Text erscheint mehr rezipiert, als fremdes und fremdartiges Sprachmaterial ausgestellt, denn als Rollentext« (ibid.: 272). Um das Spiel mit

in der Theatersituation emergierenden Figuren zu beschreiben, wird theaterwissenschaftlich nun häufig von Performances anstatt von Rollenspiel gesprochen. Theoretischer Hintergrund dieser Neujustierung ist der *Performative Turn*, der von Theatermachern und Theoretikerinnen intensiv rezipiert wurde und die alltägliche Realität konstruktivistisch wahrnehmbar machte, z. B. wenn Judith Butler (1991) davon ausgeht, dass es die vielen kleinen alltäglichen Performances von Geschlecht sind, die dieses einüben, wahrnehmbar werden lassen und verkörpern.¹¹

Die jüngere Theoriesprache der Theaterwissenschaft geht also weiterhin von einem grundlegenden Modell der Figurengenese aus, sie zielt nun aber damit auf ein Spiel mit unterschiedlichen Spielmaterialien ab, das an die Stelle der traditionellen Idee einer Verkörperung von (dramatischen) Rollenskripten getreten ist. Die Figur auf der Bühne lässt sich so als eine vielschichtige Einheit mit unscharfen Rändern verstehen, in der sich meist verschiedene Zugehörigkeiten überlagern. Insofern ist sie der Vorstellung schablonenhaft begrenzter Rollen komplementär entgegengesetzt. Sowohl in der Darstellung auf der Bühne als auch in der gleichzeitigen Rezeption im Zuschauerraum entstehen Figuren in Form einer Verschmelzung verschiedener Wahrnehmungen, Eigenschaften und Zuschreibungen. Dies scheint uns wiederum nicht nur für Bühnenperformances, sondern weit darüber hinaus zu gelten.

Die Soziologie Erving Goffmans, der die Theatermetapher für die Mikrosoziologie prominent gemacht hat, lässt sich hier unmittelbar anschließen. Sein Beschreibungsmodell des *role making* in alltäglichen Interaktionen legt ebenfalls nahe, das soziale Gegenüber als »Figur« zu begreifen; begegnen sich doch auch in jedem anderen, nicht theaterbezogenen Kontext Situationsteilnehmer:innen weder lediglich als Rolle noch als gewissermaßen unbekleidetes »Selbst«. Vielmehr werden sie wechselseitig zu (auf verschiedene Weisen adressierbaren) Gestalten synthetisiert, die die zugeschriebene und/oder erwartete (Funktions-)Rolle mehr oder minder gut ausfüllen. Goffman spricht im Kapitel »Rahmenanalyse des Gesprächs« in diesem Zusammenhang von »natürlichen Figuren«:

»Damit meine ich lebendige, materielle Körper aus Fleisch und Blut – Tiere oder Menschen –, die je eine sich fortsetzende persönliche Identität haben. Wir beschäftigen uns vorwiegend mit solchen, die Gespräche führen können – erwachsene Menschen, die zuhören, sprechen und sich ansprechen lassen können und dazu auch geneigt sind.« (Goffman: 1989: 562)

- 11 Butler rekurriert in ihrer Argumentation auf Drag-Performances, eine theatrale Form, die nicht mit traditionellen dramatischen Rollen operiert (1991: 231 ff.). Vielmehr changieren Drag-Performer in ihren Darstellungen virtuos zwischen zahlreichen möglichen Fiktions-Ebenen, ihr schauspielerischer Stil erinnert insofern eher an die weiter oben für die Typenkomödie der Renaissance beschriebene Spielweise.

Aus dem Blickwinkel der Theaterwissenschaft stellt sich die alltägliche Performance von Situationsteilnehmerinnen insofern als eine *soziale Figurengenerese* dar, deren Grundbedingungen nicht nur in geskripteten Rollen, sondern in unterschiedlichen Darstellungs- und Wahrnehmungspraktiken bestehen. So erweist sich das oben zur Aufführungs- und Figurenanalyse Gesagte weit über die Theaterbühne hinaus auch soziologisch nutzbar und insbesondere für die empirische Humandifferenzierungsforschung als anschlussfähig, um entsprechende Prozesse der performativen Figurengenerese zu benennen: Begreift man Menschen, die einander in den unterschiedlichsten Kontexten begegnen, als *Figuren*, wird deutlich, wie Rollen- und andere Humandifferenzierungen miteinander verschränkt sein können: So lassen sich in diesem Zusammenhang soziale (Funktions-)Rollen weniger als normative Vorgaben, denn als praktische »Hilfsmittel« verstehen, wie sie Goffman in seinem Aufsatz »Spaß am Spiel« reflektiert (Goffman 1973: 29). Als solche sind sie zwar als abstrakte Rollenerwartungen auf der Makroebene transsituativ vorhanden, situatives *role making* kann aber nicht stattfinden, ohne solche abstrakten Rollen in konkrete Formen zu übersetzen. Erst als jeweils interaktiv hervorgebrachte »Figuren«, die nur selten deckungsgleich mit normierten Funktionsrollen sein dürften, können Menschen wechselseitig differenziert und einsortiert werden: Figuren können als mehr oder weniger stimmig wahrgenommen werden: Ist eine zur Gänze erwartbare Besetzung machbar, fällt diese vermutlich nicht weiter auf (z.B.: weißer mittelalter Anzugträger tritt als Anwalt auf); in solchen Fällen geraten weder Situationsteilnehmer noch beschreibende Sozialwissenschaftlerinnen in Erklärungsnot, eventuell erscheint es dann sogar so, als sei gar keine »Figur« beobachtbar geworden, sondern lediglich eine situative Verwirklichung einer Rolle.

Geraten Rollenerwartung und Verkörperung allerdings in Reibung, entstehen situativ auffällige »Misfits«, als interessant oder problematisch wahrgenommene Figuren (z.B. im Fall einer Anwältin mit dunklem Teint und Kopftuch), die zu Thematisierungen anregen. Figuren transportieren also immer mehr Informationen, als aus funktionalistischer Rollenperspektive notwendig wäre, und sie runden Rollenvorgaben erst zu interaktiv greifbaren »Menschen« auf, die entsprechende Selbst- und Fremdkategorisierungen ermöglichen. Eine Figur entsteht also, indem wahrgenommen wird, wie genau eine Rolle besetzt, im Zuge eines situativen *role making* verkörpert oder ausgefüllt wird. Figuren, so lässt sich an dieser Stelle festhalten, sind hybride Verschmelzungen aus Rollenskripten, konkreter Verkörperung und multiplen Zugehörigkeiten – sie sind insofern zutiefst heterogen und zugleich konkret. Im Anschluss an Fragen der Humandifferenzierung machen Figuren beschreibbar, wie an Körpern ansetzende Differenzierungen (z.B. nach Alter oder *race*) mit funktionalen Differenzierungen zusammenwirken. Eine auf Figuren

fokussierende Perspektive hilft also zu verstehen, wie unterschiedliche Differenzierungslinien situativ interferieren.

Der Figurenbegriff ist aber nicht nur mikrosoziologisch zu verstehen, sondern bietet auch darüber hinaus Anschlussstellen. Figuren können – anders als von der Theaterwissenschaft hauptsächlich adressiert und in einem (mikrosoziologischen) Modell des *role making* angelegt – situationsüberdauernde Beharrlichkeit aufweisen. Hier lohnt es sich, einen Blick in die reiche Welt des Films und der Medien zu werfen. Schon in Plessners zuvor erwähntem Essay zur »Anthropologie des Schauspielers« war angemerkt, dass in Form von »Stars« figurenartige Hybridwesen existieren, die tatsächlich weit länger Bestand haben, als ihre Auftritte auf dem roten Teppich andauern (vgl. bspw. Marlene Dietrich oder Humphrey Bogart). Auffälliger noch wird die faktische Persistenz von Figuren, führt man sich vor Augen, dass Film- oder Serienfiguren häufig weit bekannter sind und dauerhafter in der kollektiven Wahrnehmung verweilen als ihre Darsteller (so ist die Figur des Inspector Columbo vermutlich bekannter als Schauspieler Peter Falk). Schließlich lassen sich auch Figuren beschreiben, die fast zur Gänze unabhängig von Rollen-Skript und Verkörperung existieren und ihre situativen Rezeptionskontexte überdauern (wie z.B. James Bond). Sie sind Bezugspunkte für Mimesen ebenso wie für zukünftige Differenzierungspraxen, etwa wenn Menschen sich wie ein James Bond inszenieren oder wenn am Stammtisch von einer Invasion kopftuchtragender Anwältinnen fabuliert wird. Diese Eigenschaft verdanken Figuren vermutlich ihrer attraktiven Nachahmbarkeit: Anders als abstrakte Rollenerwartungen lassen sich verkörperte Figuren eben trefflich vorführen, imitieren oder verhöhnen – sie sind damit prädestiniert, nicht nur situativ, sondern auch weiterreichend relevant zu werden.¹² Andreas Warstat beschreibt in *Soziale Theatralität*, wie Gesellschaft ihrer selbst ansichtig wird – »sich zeigt« – und damit erst zur Existenz gelangt. Eine zentrale Art und Weise, wie dies geschieht, besteht in der theatralen Darstellung von Figuren (Warstat 2018: 236): Gesellschaftsmitglieder entwerfen ostentativ und explizit Figuren, um einander soziale und/oder kulturelle Szenen als Tatsachen zu präsentieren. So z. B. wenn Gesprächspartner füreinander den »nervigen Nachbarn«, den »typischen Gutmenschen« oder die »Helikopter-Eltern« mimen. In Praktiken der Humandifferenzierung ist daher von einem Orientierungswert auszugehen, den Figuren für Prozesse des sozialen Vergleichens (Heintz 2016), der Selbstbeschreibung und Fremdverortung bereithalten. Figuren stiften synthetisierte Kategorien, die zur Identifikation und Distinktion einladen. Sie sind konzipiert als

12 Dass Nachahmung als zentraler Motor sowohl von Vergesellschaftung als auch von Veränderung und Innovation beschrieben werden kann, war bereits zentrales Theorem bei Gabriel Tarde (1890/2003).

Selbstbeobachtungsschiffren einer multipel differenzierten Gesellschaft (Renn 2014), die sowohl Leistungsrollen als auch alle möglichen daran anschließenden kulturellen, etwa auch milieuspezifischen, Deutungs- und Bewertungsmuster umfassen können.

In der Soziologie sind solche Figuren größerer Reichweite von Moser und Schlechtriemen (2018) als »Sozialfiguren« thematisiert worden, deren Entstehen die Soziologie selbst vorantreibt: »Sozialfiguren« haben für Moser und Schlechtriemen ihren Auftritt, indem sie in gegenwartsdiagnostischen Beschreibungen auftauchen (2018: 165) und sich von diesen ausgehend verselbständigen.¹³ Sie sind also »Deutungsmuster, die weit über fachwissenschaftliche Debatten hinaus zirkulieren« (ibid.: 165) und an der »Schnittstelle zwischen Literatur, öffentlichem Diskurs und Soziologie« (ibid.: 166) angesiedelt sind. Bei der Produktion solcher Sozialfiguren gehe es »um die Versuche, Menschen typologisch zu unterscheiden und einzusortieren, allgemeinere Charakteristika anhand einer Einzelfigur herauszuarbeiten« (ibid.: 166). Sozialfiguren, betonen die Autoren, sind besonders häufig als Veranschaulichungen des Sozialen im Zuge gesellschaftlicher Verständigung über sozialen Wandel zu beobachten: »Wenn Sozialfiguren auftreten, muss davon ausgegangen werden, dass eine gesellschaftliche Verständigung über Noch-Nicht-Verfestigtes ansteht oder aber, dass normative Erwartbarkeiten brüchig geworden sind« (ibid.: 168).

Während Moser und Schlechtriemen sich tendenziell auf Sozialfiguren als Gegenstand und Instrument soziologischer Explorationen fokussieren, sie damit also in erster Linie in den Dienst soziologischer Beschreibungen stellen, etwa im Sinne einer lyrischen Soziologie nach Andrew Abbott (2007), sehen wir ihre soziologische Produktion zu Zwecken der Gegenwartsdiagnostik nur als einen signifikanten Sonderfall. Sozialfiguren verstehen wir als diskursive, oft medial hervorgebrachte Figuren, die der gesellschaftlichen Selbstverständigung auf ganz verschiedenen Ebenen dienen können.

5. Fazit:

Rollenbegriff, Figurengenease und Humandifferenzierung

Der Vergleich zwischen den Disziplinen lässt konstatieren, dass sich in der Theaterwissenschaft überraschenderweise der Rollenbegriff theoretisch weitgehend entladen hat, während sich in der Soziologie vor allem

13 Die Autoren setzen das Konzept mit verschiedenen benachbarten Begriffen in Beziehung – etwa mit dem auf Weber zurückgehenden Idealtypus, dem Begriff der sozialen Rolle, den von Gerd Stein beschriebenen Sozialcharakteren des 19. und 20. Jahrhunderts und schließlich dem Begriff der Figurataion im Anschluss an Elias (1970).

der Figurenbegriff theoretisch unterbesetzt zeigt. Beide Begriffe in Kombination erweisen sich im Interesse der Erforschung von Prozessen der Humandifferenzierung als relevant und anschlussfähig. So kann die Differenzierung nach funktionalen Rollengesichtspunkten die Kategorisierung von Personen jenseits der entsprechenden Sachlogiken weit in den Schatten stellen – es ist dann nebensächlich bis irrelevant, welches Geschlecht, Alter, ethnische oder religiöse Zugehörigkeit eine Person hat. In dieser Hinsicht kann sich (funktionale) Rollendifferenzierung entgegengesetzt zu sachfernen Humandifferenzierungen (wie z.B. Alter oder Geschlecht) verhalten. Sie tritt als eine Form von Humandifferenzierung neben andere, sobald man sich für die empirische Frage interessiert, wie Rollen anhand ihrer ›Besetzung‹ situativ erkennbar werden. Wie stark Menschen situativ oder darüber hinaus von Rollen vereinnahmt werden, sich mit ihnen identifizieren oder mit ihnen identifiziert werden, kann als eine wichtige Heuristik in der empirischen Analyse von Prozessen der Humandifferenzierung dienen.

Der Figurenbegriff wiederum eignet sich als ein Verbindungselement, um die erstaunliche Verlässlichkeit rollenförmiger Humandifferenzierung empirisch besser zu rekonstruieren. Auch situationsübergreifende Rollendifferenzierung hängt damit an der (Re)Produktion von Figuren. Nehmen wir ›Fehlbesetzungen‹ von Rollen wahr (falsch oder unpassend wirkende Akteure, fehlende oder überzählige Marker o. ä.) oder eine Auflösung von Rollen-Normierungen (wenn bekannte Selbstverständlichkeiten aufgeweicht werden), kann die Genese neuer Figuren in Gang kommen, während die damit verbundene Humandifferenzierung als Praxis in solchen Momenten besonders salient wird. Treten ungewöhnliche Performances in den Fokus der Aufmerksamkeit, können Figuren jenseits ausgetretener Pfade entstehen, deren diskursive Verbreitung und mediale Verstärkung dann möglicherweise in Sozialfiguren münden, wie von Moser und Schlechtriemen (2018) beschrieben: Mediale Verdichtungen und Kondensierungen, die zum Gegenstand von Theaterstücken, Romanen und Autobiografien werden (z. B. Didier Eribons (2009) Bericht zu seinen biographischen Wurzeln im prekären Arbeiterelternhaus in Reims).

Figuren können in diesem Spektrum auch als kulturelle Synthetisierungen verstanden werden, die unterschiedliche Rollen und andere soziale Zugehörigkeiten prägnant verdichten und so ihre (Wieder-)Erkennbarkeit, Zitation und Nachahmung ermöglichen. Sie können sich in ihrer Abstraktheit weit von konkreter Rollenverkörperung entfernt haben: etwa ›die Heldin‹, ›das Opfer‹, ›der Arbeiter‹. Figuren dienen sowohl der Veränderung und Distinktion als auch der Selbstidentifikation und Wir-Produktion. Sie weisen in ihrer Vielfältigkeit begrifflich weit über soziale Rollen hinaus, als sie den in seine Rollen zerlegten Menschen als Ganzen wahrnehmbar machen und typisierend überzeichnen. Sie perspektivieren Menschen nicht wie Rollen ausschnittshaft in Bezug auf arbeitsteilige

Funktionen, sondern dienen als kompakte Konkretisierung gesellschaftlicher Dynamiken.

Literatur

- Andrew Abbott (2007): »Against Narrative: A Preface to Lyrical Sociology«, *Sociological Theory* 25: 1.
- Bateson, Gregory (1972): *Steps to an Ecology of Mind*, New York: Ballantine Books.
- Baumbach, Gerda (2012): *Schauspielstile. Historische Anthropologie des Akteurs*, Leipzig: Universitätsverlag.
- Berger, Peter L./Luckmann, Thomas (1969): *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*, Frankfurt/M.: Fischer.
- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Ralf Dahrendorf (1958): »Homo sociologicus. Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle«, *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 10(2): 178–208.
- Eder, Jens (2008): *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*, Marburg: Schüren.
- Elias, Norbert (1987): *Über die Begriffe der Figuration und der sozialen Prozesse. Einführende Bemerkungen zu einem Colloquium über den historischen Charakter der Gesellschaft und die soziologische Theorie am 12. Mai 1987 in der Technischen Universität Berlin, veranstaltet vom Institut für Soziologie*, Berlin: Inst. für Soziologie.
- Elias, Norbert (1970): *Was ist Soziologie?*, München: Juventa-Verlag.
- Elias, Norbert (1939): *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Basel: Verl. Haus zum Falken.
- Eribon, Didier (2009): *Retour à Reims. Paris*: Fayard.
- Etymologischen Wörterbuch des Deutschen. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute*. Online-Quelle der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften: <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Rolle>; zuletzt überprüft am 24.02.2025.
- Goffman, Erving (1989): *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goffman, Erving (1981): *Forms of talk*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Goffman, Erving (1974): *Frame analysis. An essay on the organization of experience*, New York: Harper & Row.
- Goffman, Erving (1973): *Interaktion, Spass am Spiel, Rollendistanz*, München: Piper.
- Goffman, Erving (1969): *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, München: Piper.

- Goffman, Erving (1956): *The presentation of self in everyday life*, Univ. of Edinburgh.
- Haß, Ulrike (2014): »Rolle«, in: Fischer-Lichte, Erika et al. (Hg.), *Metzler-Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 300–306.
- Heeg, Günther (2000): *Das Phantasma der natürlichen Gestalt. Körper, Sprache und Bild im Theater des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M.: Klotermann.
- Bettina Heintz (2016): »Wir leben im Zeitalter der Vergleichung. Perspektiven einer Soziologie des Vergleichs«, *Zeitschrift für Soziologie* 45: 5.
- Husel, Stefanie (2014): *Grenzwerte im Spiel. Die Aufführungspraxis der britischen Kompanie »Forced Entertainment«; eine Ethnografie*, Bielefeld: transcript.
- Stefan Hirschauer (2020): »Undoing Differences Revisited«, *Zeitschrift für Soziologie* 49(5–6): 318–334.
- Klevjer, Rune (2022): *What is the Avatar? Fiction and Embodiment in Avatar-Based Singleplayer Computer Games*, Bielefeld: transcript.
- Kreuder, Friedemann (2014): »Maske/Maskerade«, in: Fischer-Lichte, Erika et al. (Hg.), *Metzler-Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 203–205.
- Laqueur, Thomas (1996): *Auf den Leib geschrieben. die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*, München: Dt. Taschenbuch-Verl.
- Linton, Ralph (1936): *The study of man. An introduction*, New York: Appleton.
- Luhmann, Niklas (1984): *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Maiwald, Kai-Olaf/Sürig, Inken (2018): *Mikrosoziologie. Eine Einführung*, Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS.
- Merton, Robert K. (1968): *Social Theory and Social Structure*. New York: The Free Press.
- Moser, Sebastian J. und Tobias Schlechtriemen (2018): »Sozialfiguren – zwischen gesellschaftlicher Erfahrung und soziologischer Diagnose«, *Zeitschrift für Soziologie* 47: 3.
- Parsons, Talcott (1951): *The social system*, Glencoe, Ill: Free Press.
- Plessner, Helmuth (1981 [1948]): »Zur Anthropologie des Schauspielers«, in: Dux, Günter et al. (Hg.), *Gesammelte Schriften VII. Ausdruck und menschliche Natur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 399–418.
- Plessner, Helmuth (1928): *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlin: De Gruyter.
- Plessner, Helmuth (1924): *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*, Bonn: Cohen.
- Mead, George Herbert (1934): *Mind, self & society. From the standpoint of a social behaviorist*, Chicago: Univ. Press.
- Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/Warstat, Matthias (Hg.) (2014): *Metzler-Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart: J.B. Metzler.
- Roselt, Jens (2014): »Figur«, in: Fischer-Lichte, Erika et al. (Hg.), *Metzler-Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 107–111.

- Turner, Ralph H. (1956): »Role-taking, role standpoint, and reference-group behavior«, *The American journal of sociology* 61: 316–328.
- Turner, Ralph H. (1978). »Role-Taking: Process versus Conformity«, *American Journal of Sociology* 84, Supplement: Institutions and the Person: 93–111.
- Schiller, Friedrich (1793): *Über Anmuth und Würde. An Carl von Dalberg*, Berlin: De Gruyter.
- Schütz, Alfred (1974 [1932]): *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Simmel, Georg (1908): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Leipzig: Duncker & Humblot.
- Simmel, Georg (1908): »Exkurs über den Fremden«, in: ders., *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin: Duncker & Humblot, 509–512.
- Tarde, Gabriel de (2003): *Die Gesetze der Nachahmung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Szolin, Kim et al. (2023): »Exploring the user-avatar relationship in videogames: A systematic review of the Proteus effect«, *Human-Computer Interaction* 38: 5–6.
- Warstat, Matthias (2018): *Soziale Theatralität. Die Inszenierung der Gesellschaft*, Paderborn: Wilhelm Fink.